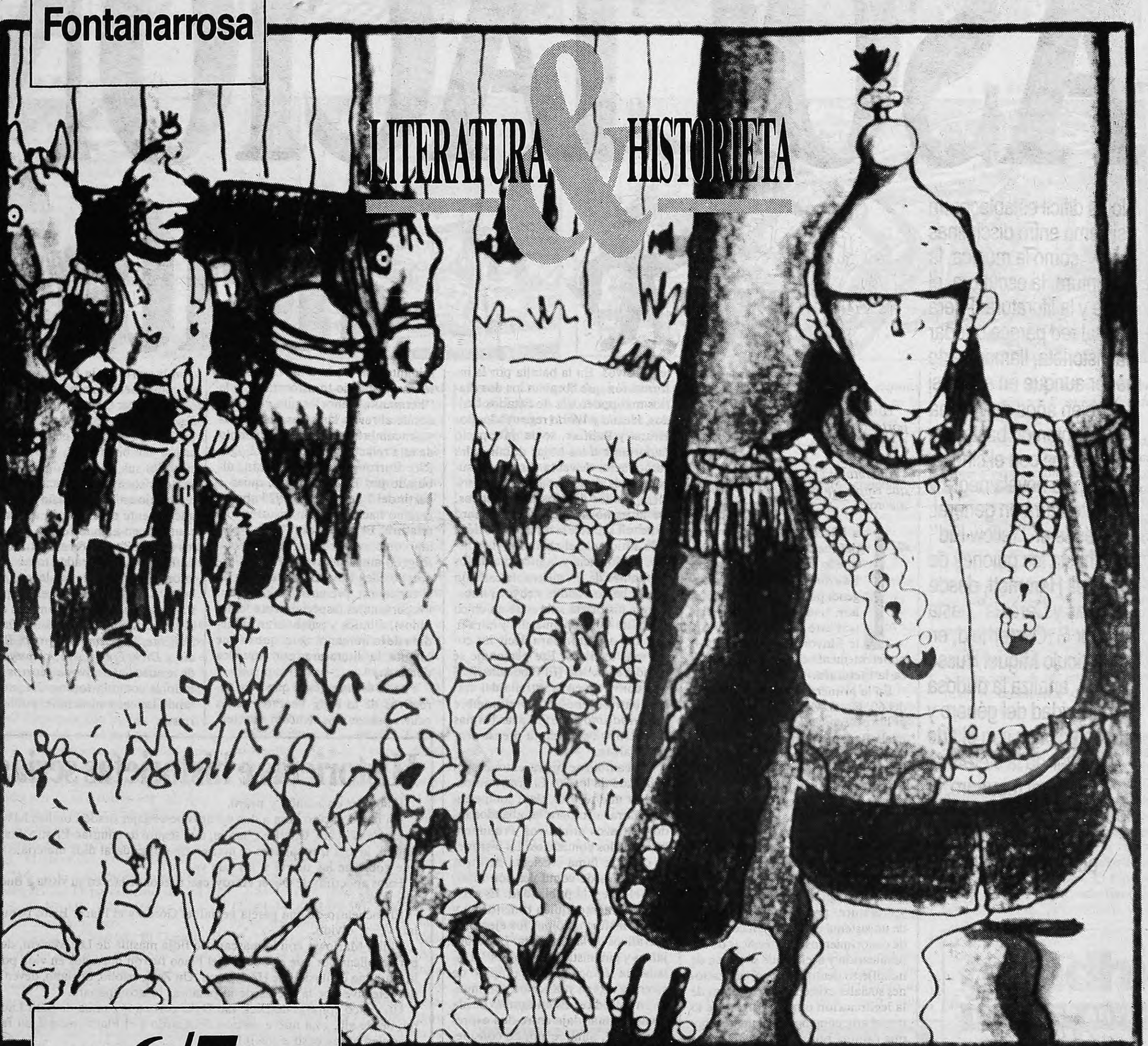
Suplemento de cultura de **Página/12**

PRIMER PLANO

Domingo 10 de enero de 1993

Editor: Tomás Eloy Martínez



Viñeta de "Viaje al fin de la noche", texto completo de la novela de Louis-Ferdinand Céline, vuelto a narrar por los dibujos de Tardi (edición Futurópolis-Gallimard).

LA LETRA CON DIBUJOS ENTRA





LITERATURA & HISTORIETA

ASOCIACION lícita

No es difícil establecer un sistema entre disciplinas como la música, la pintura, la escultura, el cine y la literatura. Fuera de tal red parece quedar la historieta, llamada arte menor aunque en sus casi cien años de vida ha mantenido bastantes contactos con el cine, el arte pop, la novela negra y la literatura en general. Desde el "Yellow Kid" hasta los guiones de Dashiell Hammett, desde "Caras y Caretas" hasta Héctor G. Oesterheld, en este artículo Miguel Russo analiza la dudosa minoridad del género y sus relaciones con el arte mayor de la literatura. En el recuadro, el dibujante Sanyú cuenta su experiencia en la adaptación de textos.



MIGUEL RUSSO

Historieta: Anécdota de poca importancia, relato agradable. Historietas ilustradas, tiras cómicas, tebeos.

Literatura: Una de las bellas artes, que emplea la palabra como instrumento.

La relación entre una y otra definición, extraídas del *Pequeño Larousse Ilustrado* Edición 1992, no deja márgenes para la duda. Arte menor, si es que se le puede llamar arte a la historieta y Arte Mayor (con mayúsculas, preferentemente con mayúsculas) para la literatura.

En la primera mitad de la década del 60 Oscar Masotta en el prólogo al libro *Técnica de la historieta* (Escuela Panamericana de Arte, 1966), decía que "...nadie podría negar hoy que la historieta se halla no sólo integrada a la vida moderna sino que constituye un fenómeno que sirve para definirla, puesto que pone de manifiesto la expansión y el crecimiento de los medios de comunicación de masas".

Las interrelaciones planteadas entre música, pintura, escultura, cine y literatura permiten la formación de un sistema cultural. Un conjunto de conocimientos y de técnicas de comunicación y acción que se ponen de manifiesto dentro de las organizaciones sociales existentes. Problemas de la legitimación o no del arte y de lo que el arte contenga. "Si un hombre que camina por un bosque encuentra en el suelo una raíz de árbol que se parece a una vaca —y como tal la recoge y la muestra a sus amigos— ¿esta *vaca* es una obra de arte o no?", plantea Umberto Eco (*La definición del arte*, Martínez Roca, 1968).

A ese problema se suman los "conocimientos" tenidos como parientes pobres del Gran Arte: viñetas, graffitti, collage, historieta. A esta última, el cine le debe bastante. O el arte pop, la novela policial y la literatura. Pero, entonces, ¿qué es la historieta?, ¿cuándo comienza a mezclarse con lo literario?, ¿cuándo es literatura?

EN ALGUN LUGAR DE ESTADOS UNIDOS. El año 1895 marca el nacimiento de la historieta a niveles masivos. En la batalla por la información que libraban los dos diarios más poderosos de Estados Unidos, *Herald* y *World* regenteados por Hearst y Pulitzer, se da un espacio importante a las hojas dominicales como factor de venta. Es en esos suplementos donde aparecen por primera vez los dibujos humorísticos. De la mano del dibujante Richard Outcault saldrán la turbulencia de la vida cotidiana, el absurdo, el sadismo, la violencia y la picardía de los habitantes de un miserable callejón de los bajos fondos neoyorquinos. En esa historieta sobresale un chico que viste camisón amarillo y mira fijamente al lector para decir las cosas más terribles. Ese personaje se llamó Yellow Kid (El Pibe Amarillo) y se convirtió en la estrella del diario contribuyendo a dar el nombre de *periodismo amarillo* a las formas sin escrúpulos de cierta prensa sensacionalista.

Un cambio se opera entonces en la década de los 20. El grafismo pasa a ser más realista, clara competencia contra la fotografía, abandonando los trazos primitivos y rudimentarios de los comienzos. La historieta sufre la fama creciente de otros dos medios de comunicación masivos: el cine y la publicidad. Es el cine, justamente, quien transforma y será transformado por los ejemplos narrativos de la historieta. Los dibujantes y guionistas de "comics" trasladan la técnica del corte rápido de escena a escena y la acción continuada en episodios. Es un camino de ida y vuelta, maridaje entre dos expresiones que, aunque aún no consideradas artísticas, habla a las claras de una preferencia masiva hacia ellas. "Es como si gran parte de los dibujantes y guionistas norteamericanos hubieran decidido convertir a la historieta en el más extenso y poderoso intento de promoción publicitaria (para consumo interno y externo) de los Estados Unidos", dice Masotta en *La historieta en el mundo moderno* (Paidós, 1982).

Pero recién entre 1930-1940 es cuando la historieta tendrá, gracias a la riqueza de sus posibilidades y su invención, la definitiva presencia de una imagen moderna dentro de la aceptación universal. Todos los antecedentes (vengan del cine, de la literatura, de la publicidad, de la guerra o de la política) hacen de este género un estilo determinado y determinante que explora las formas estéticas del medio transformando a la "hermanita menor" en un gran arte donde abrevan las otras disciplinas ya encumbradas. Un claro ejemplo de esta relación la constituye Edgar Rice Burroughs con su *Tarzán*, dibujado por Harold Foster, quien a partir del 7 de enero de 1929 abre el camino hacia la unión historieta-literatura. El mismo día Philip Nowlan comenzará con su héroe *Buck Rogers*, antecedente del *Flash Gordon* de Alex Raymond. Repudio de la caricatura, presencia de lo sexy en los personajes (especialmente femeninos), dibujos y palabras en la medida de lo humano, igual que lo que intenta la literatura por aquellos tiempos.

Fue en ese momento que a los directivos de la King Features se les ocurre prestar más atención a la creación literaria de la historieta que a su componente pictórico.

Dice Oscar Steimberg, en su libro *Leyendo historietas* (Nueva Visión, 1977): "La historieta guardó una relación cambiante con otros medios en todas sus etapas. Tomó del cine características de su encuadre (...); reprodujo estilos de diseño probados inicialmente en el dibujo animado; continuó en algunos casos con estilos de representación característicos de la novela ilustrada; tomó giros idiomáticos y niveles de lenguaje de la novela rosa o de la novela negra". Para cada uno de los ejemplos citados por Steimberg están *Príncipe Valiente*, *Superman*, *Batman*, *Blondie* y *Dick Tracy*. Allí, proveyendo de recursos narrativos a géneros posteriores como la fotonovela, explotando las comunicaciones publicitarias.

Historietas e historietas serias

Imágenes en blanco y negro.

Un barco oscuro lleva a dos oscuros personajes desde Londres hasta Nueva York. Uno, Charles Chaplin, está seguro de triunfar. El otro, Stan Laurel, arroja tres chelines al mar en una ofrenda al dios materialista que gobierna las tierras a las que va.

Fotos apócrifas de Oliver Hardy, casi irreconocible, en su visita a Buenos Aires.

El encuentro de una pareja genial: el Gordo y el Flaco. Exito popular, vejez, olvido.

Philip Marlowe, con la máscara de floja masilla de Lee Marvin, deberá explicar por qué el Gordo y el Flaco fueron borrados en vida por la máquina de ilusión de Hollywood. Un Zelig criollo, Soriano, devenido detective por la fuerza de la palabra, lo acompañará.

Un cínico epitafio de Dick van Dyke corona la tumba de Stan Laurel; desde allí, esta nueva versión del Gordo y el Flaco iniciará un farandulesco descenso a los infiernos.

Despreciados por las estrellas del negocio del cine, golpeados por simiescos guardaespaldas, negados por Raymond Chandler —un autor que no ayuda a sus personajes— terminará organizando un aquelarre en la entrega del Oscar por su trayectoria a Chaplin.

Esta película no se filmó en Hollywood; sólo tuvo una versión en historieta a comienzos de la década del '80.

Mi primera historieta "seria" fue la adaptación de *El criador de gorilas* de Roberto Arlt; luego vino un recuerdo de infancia de Hemingway y *Estaré esperando*, un relato de Chandler protagonizado por un detective gardeliano. Adaptar en cuatro capítulos la primera novela de Osvaldo Soriano, *Triste, solitario y final*, fue una lógica continuación de mi trabajo. El juego consistió en ver el texto como un auténtico guión: cada palabra de la historieta está en el libro, las imágenes son mías. Por aquella época Soriano, emigrado a Europa, investigaba conductas en el escenario de una Argentina agonizante. Cuando salió el primer capítulo me llegó un telegrama con sus felicitaciones, tan rápidamente que, al principio, lo atribuí a una broma de colegas. Pero era real, y ésa fue la primera satisfacción que me dio esa obra. La otra fue haberme otorgado la impunidad de trabajar el género historietístico desde cualquier ángulo.

SANYU

Secret Agent X-9

By DASHIELL HAMMETT

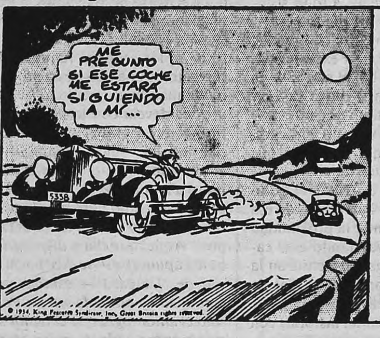




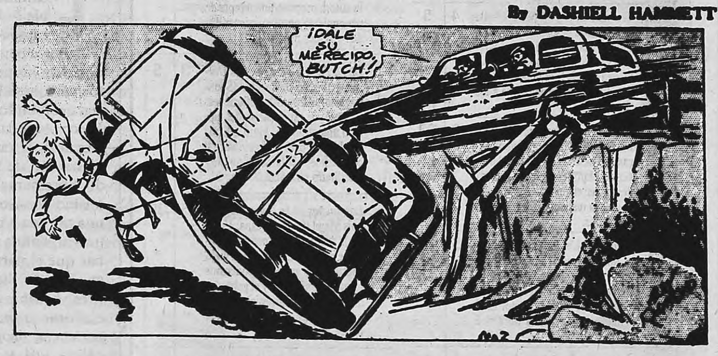


Secret Agent X-9

By DASHIELL HAMMETT







Durante el año 1934, Alex Raymond, dibujante de Flash Gordon, cobraría 20 dólares a la semana por una nueva tira diaria. Mientras tanto, el guionista de esa serie, Dashiell Hammett (creador de *El Halcón Maltés, Cosecha Roja* y *La llave de cristal*, entre otras novelas) recibiría por su colaboración literaria la suma de 500 dólares por el mismo período de tiempo que Raymond. El ingreso de la literatura a la historieta estaba asegurado. Un nuevo mundo comenzaba.

BUENAS NOCHES, SOY HAMMETT. Pensada para superar la venta de *Dick Tracy* que aparecía en el matutino *Herald*, los directivos de la King Features tentaron al dibujante de *Flash Gordon* y al novelista Dashiell Hammett con la figura de otro detective. Así nació el *Agente Secreto X-9*, más apuesto y divertido que Tracy y quizá demasiado urbano como para durar. El revuelo ocasionado por la tira diaria fue tal, que la verdadera proporción del escándalo la suministra una insólita correspondencia mantenida durante mayo del '34 entre directores del FBI.

"Mr. R.E. Vetterli/División de Investigación/ Departamento de Justicia de EE.UU./ 318 Hewes Building/ San Francisco.

Querido Mr. Vetterli: El Departamento ha sido informado del hecho de que una serie de historietas ilustradas viene publicándose en varios diarios de la costa Oeste, y cuyo tema son las actividades del Agente Especial X-9, quien en dichas historietas es un ex funcionario del Departamento de Justicia. Ninguna de estas viñetas ha llegado a nuestro poder, y acudimos a usted para que nos informe si dicha serie está siendo publicada en periódicos de la costa Oeste que puedan conseguirse. En el supuesto de que la serie se publique efectivamente en dichos diarios, le rogamos nos comunique la información que pueda obtener, así como la identidad de la persona responsable de las historietas, y lo que ésta tenga a bien declarar en relación con la antes mencionada relación con el Departamento de Justicia. Sinceramente suyo, El Director."

"Director División de Investigación Departamento de Justicia de EE.UU., Washington, D.C.

Estimado Señor: En respuesta a su carta del 2 de mayo de 1934 referente a la serie de historietas ilustradas que actualmente está apareciendo en varios diarios de la costa Oeste, y que trata de las actividades del Agente Especial X-9. Tome nota de que dicha serie es, en realidad, un relato ilustrado, escrito por Dashiell Hammett y titulado 'Agente Secreto X-9'. Adjunto la viñeta que hoy ha aparecido en el *San Francisco Call-Bulletin* y que, según me han informado, ha sido publicada en otros diarios de la costa Oeste afiliados a Hearst. Asimismo adjunto un memorándum presentado por el Agente Especial H.R. Philbrick. Comentando el asunto con dicho agente, llegamos a la conclusión de que no se puede deducir que Hammett se haya manifestado ante el supuesto de que se trate de un ex Agente Especial del Departamento de Investigación o del Departamento de Justicia. Muy sinceramente suyo, R.E. Vetterli, Agente Especial encargado del caso."

El informe del agente especial Philbrick deduce que Hammett goza de gran prestigio en la literatura y que "es considerado por muchos como el talento del periódico local, y se sabe que ha ganado bastante dinero con sus relatos de detectives".

Las series fueron *The top* (22-01-34 al 11-09-34), *The Mystery of the Silent Guns* (12-09-34 al 15-12-34), *The Martyn Case* (17-12-34 al 09-03-35) y *The Torch Case* (11-03-35 al 20-04-35) junto al dibujante Alex Raymond. La quinta serie, dibujada por Allen Dean, fue *The Missing Philip Shaw* (22-04-35 al 27-07-35) y la última escrita por Hammett fue *The Egyptian Jewel Case* (29-07-35 al 21-09-35). A partir de allí, otro novelista: Leslie Charteris, se haría cargo de los guiones de Hammett.

Un caso más cercano de esta interrelación con la historieta lo aporta el investigador del tema Pablo Marchetti con la noticia sobre la realización de *El viaje de G. Mastorna, llamado Fernet*, creada por Federico Fellini como guionista y Milo Manara como dibujante. Según declaraciones de Fellini recopiladas por Marchetti, la serie de *El viaje...* "estaba pensada como película, pero ante la falta de productor se decidió volcarla a otra de nuestras grandes pasiones: la historieta".

MIENTRAS TANTO... EN LA ARGENTINA. Desde 1898, la revista *Caras y Caretas* trabajó la historieta en el país. A ella le siguieron *PBT, Fray Mocho* y *Tit Bits* entre otras. El espaldarazo, sin embargo, llegaría con la segunda década del siglo XX. En ese momento los periódicos argentinos adoptan las tiras diarias de los historietistas Diógenes Taborda, Pedro Rojas o Dante Quinterno. Los personajes *Viruta y Chicharrón, Don Goyo Sarrasqueta, El Negro Raúl, Pancho Talero, Anacleto, Jimmy y su pupilo, Pantaleón Carmona, Pepinito y su novia, Nenucho* o *Candelario* comienzan a disputarle el liderazgo a sus "hermanos mayores" de la literatura.

La relación literatura-historieta atraviesa cuatro décadas con sus intentos. Tenues en un principio, van adquiriendo cada vez mayor fuerza hasta llegar a su punto más alto a mediados de la década del 70, con la salvedad de los trabajos de Oesterheld *(El Eternauta* o *La guerra de los Antartes)*, analizados más adelante. La transposición había llegado. O como dice Jorge B. Rivera en su *Panorama de la historieta en la Argentina* (Libros del Quirquincho, 1992): "En ese movimiento *transpositivo* pueden producirse pérdidas, distorsiones, cambios o desplazamientos de sentido al verificarse el pasaje al nuevo campo adoptado". Sin embargo, el movimiento tuvo momentos de esplendor y el fervor de un público cada vez más amplio le brindó su apoyo incondicional.

Fue así que apareció la versión periódica de *El hombre de la esquina rosada* de Jorge Luis Borges en la historieta *El hombre de la casa rosada* de Roberto Fontanarrosa (junio de 1974).

De lleno en lo literario, le siguieron *El que susurra en las tinieblas* de Lovecraft con guión de Buscaglia y dibujos de Alberto Breccia (setiembre de 1979); *William Wilson* de Edgar Alan Poe con guión de Guillermo Saccomanno y dibujos de Breccia (octubre de 1979); el mismo dibujante se reunirá con los guiones de Carlos Trillo para hacer *Hansel y Gretel* de los hermanos Grimm (diciembre de 1979).

Sanyú, guionista y dibujante, adaptará *El criador de gorilas* de Roberto Arlt (marzo de 1981) y *Triste, solitario y final* de Osvaldo Soriano (julio de 1981). Por su parte, Breccia junto a Norberto Buscaglia hará *La leyenda de Thryl Eulenspiegel* de Charles Coster (diciembre de 1981).

En 1984 aparecen, presentados por Ricardo Piglia, *El matadero* de Esteban Echeverría con dibujos de Breccia (setiembre); *Los dueños de la tierra* de David Viñas, también por Breccia (octubre) y del mismo dibujante con la adaptación de guión de Buscaglia *Mustafá*, sainete en un acto de Armando Discépolo y Rafael José De Rosa (noviembre).

Carlos Nine (dibujos) y Buscaglia (guión) recrean *Las puertas del cielo* de Julio Cortázar en febrero de 1985 y en julio de 1986, con dibujos de El Tomi y adaptación de Manuel Aranda aparece *Boquitas pintadas* de Manuel Puig.

La sección *La Argentina en pedazos* de la revista *Fierro* fue la que más ímpetu proporcionó a la literatura dentro de la historieta. Por sus páginas pasaron los ya nombrados Echeverría, Viñas, Borges y Puig junto a Rodolfo Walsh, Adolfo Bioy Casares y algunas letras de tango. Por su parte, la revista *Sex humor Ilustrado* publicó la tira *Barrio Chino* con dibujos de Maitena y textos del narrador Juan Carlos Martini. A estos escritores deben sumarse los trabajos de Carlos Sampayo, Juan Sasturain y Guillermo Saccomanno y las adaptaciones de los cuentos de Germán Rozenmacher o de Horacio Quiroga.

Literatura e historieta, unidas, fundidas una sobre otra como un nuevo género, una nueva pasión. Inaugurada, como dice Pablo De Santis en *Historieta y Política en los 80* (Ediciones Letra Buena, 1992) por "el genio creador de Héctor Germán Oesterheld", quien en 1957 realizó la más increíble reunión de lo literario con lo historietístico: *El Eternauta*. A partir de él, ya todo fue cuestión de un gran... CONTINUARA.

DISTRIBUCIONES DEL FUTURO
LOS LIBROS DE URANO, OBELISCO Y SIRIO

LEA HOY LOS LIBROS DEL FUTURO

NOVEDADES PARA DISFRUTAR EN LAS VACACIONES

NOVEDADES !

D. Reid: *El Tao de la salud, el sexo y la larga vida* (Urano)
R. Caillet y L. Gross: *Técnicas para rejuvenecer* (Urano)
M. Fisher: *El nuevo arte de amar* (Sirio)
V.A. Biolcati: *El camino universal* (Obelisco)
L. y R. Richardson: *El orden de nacimiento y su caracter* (Urano)
J.A. Lopez Benedi: *Como interpretar los sueños* (Obelisco)
E. Mariscal: *Manual de jardinería humana* (Obelisco)
J. Pluvinet: *Historias de los viejos claustros* (Sirio)
C.Arroyo: *Vivete*

CASTILLO 540 TEL 771-4382 (FAX) 1414 BS AS.

libros de arte y literatura



$ 10.- El Colegio de Sociología Varios Autores
$ 15.- La Estructura inflexible de la Literatura Northrop Frye
$ 20.- Obra Logico Semiotica Charles Peirce
$ 30.- Los Orígenes del Totlitarismo H Arendt

Letra y Música de Primera
RIVADAVIA 1475 TEL. 383-5450
MONTEVIDEO 453 TELFAX 46-1994

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El ojo de la patria*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos). La nueva novela de Soriano cuenta las peripecias de un agente confidencial destacado en París cuya misión secreta —la "Operación Milagro Argentino"— consiste en repatriar a un prócer de la Independencia reacondicionado en una morgue de Viena con un chip de invención nacional.	2	6
2	*Escrito en las estrellas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 18 pesos). Lara Cameron es una mujer que se esmeró mucho para estar donde está. El oscuro pasado que trata de ocultar no impide que su fortuna crezca vertiginosamente. Pero en tan esplendoroso medio alguien planea una venganza con irremediables consecuencias para la vida de la protagonista.	1	10
3	*Los amantes*, por Morris West (Vergara, 12 pesos). Una historia donde el amor lucha contra las reglas y los compromisos de una sociedad que da más importancia a los intereses materiales que a los sentimientos.	4	5
4	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	3	23
5	*Vigilia del Almirante*, por Augusto Roa Bastos. El autor de *Yo, el Supremo* y ganador del Premio Cervantes recrea un relato de ficción impura donde el lector es el verdadero autor de la obra que reescribe al leer.	5	10
6	*Cuatro después de la medianoche*, por Stephen King (Grijalbo, 34 pesos). El maestro del terror, autor de *La zona muerta* y *Cementerio de animales*, vuelve a mostrar su escalofriante genio en estas cuatro novelas cortas.	6	4
7	*El ultimátum de Bourne*, por Robert Ludlum (Grijalbo, 29,50 pesos). Las ciudades se suceden a medida que crecen las confusiones, las persecuciones y las intrigas en esta novela de suspenso, con todo y servicios de inteligencia.	7	4
8	*Fatherland*, por Robert Harris (Atlántida, 16 pesos). ¿Cómo hubiera sido el mundo si la Alemania nazi hubiera ganado la Segunda Guerra Mundial? Harris traza en esta novela el mapa de ese futuro que pudo haber sido realidad.	—	3
9	*El fantasma de Harlot*, por Norman Mailer (Emecé, 32 pesos). Seis años demoró Mailer en escribir este magnífico retrato del alma norteamericana a través de la historia de un hombre de la CIA, mezclando personajes ficticios con reales.	10	3
10	*Cuando digo Magdalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Primer Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente, por lo sucedido.	—	19

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Poderes*, por Víctor Sueiro (Planeta, 14 pesos). Niños que realizan viajes astrales, curas súbitas e inexplicables y apariciones de la Virgen de San Nicolás son algunos de los sobrenaturales temas de este libro.	1	8
2	*El posliberalismo*, por Mariano Grondona (Planeta, 15 pesos). Grondona analiza la crisis de la democracia en ciertos países ricos y examina los diferentes modelos de Estado para establecer si el régimen democrático es la meta final o si existe una forma ulterior, la posdemocracia.	4	8
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	80
4	*De La Pampa a los Estados Unidos*, por René G. Favaloro (Sudamericana, 11 pesos). Reflexiones, recuerdos y experiencias del médico argentino que viajó a Estados Unidos para perfeccionarse y convertirse más tarde en un muy acreditado cirujano.	3	5
5	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). A través de cinco personajes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno, en una investigación que quiere revelar quiénes ejercen el poder real en el país.	5	39
6	*La guerra del siglo XXI*, por Lester Thurow (Vergara 17,20 pesos). Tras la caída del Este, cancelada la Guerra Fría, tres potencias —Japón, Europa y Estados Unidos— se disputan el mundo con el capitalismo como única bandera.	10	4
7	*Para ser una mujer*, por Martha Mercader (Planeta, 16 pesos). Lejos del bolero, la escritora reflexiona en su autobiografía, con la historia reciente de este país y del mundo, sobre el rol de la mujer en la sociedad y su relación con la libertad y el amor.	6	3
8	*El miedo a los hijos*, por Jaime Barylko (Emecé, 12 pesos). Análisis de la responsabilidad que los padres tienen en el crecimiento y en el desarrollo intelectual de los hijos, responsabilidad que puede ser afectada gravemente por el miedo.	—	2
9	*Todo tiene precio*, por Daniel Capalbo y Gabriel Pandolfo (Planeta, 16 pesos). Primera biografía no autorizada del ex ministro del Interior José Luis Manzano, desde la infancia hasta los días de gloria y poder del singular político.	9	12
10	*Alfonsín responde*, por varios autores (Tiempo de Ideas, 12 pesos). Catorce entrevistas al ex presidente, en las que responde sobre el actual gobierno, la situación mundial, el país y su propia gestión.	8	3

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Juan Villoro: **El disparo de argón** (Alfaguara). Nueva obra —la primera que se conoce en la Argentina— de uno de los mejores escritores jóvenes mexicanos. Una intriga policial en un hospital se mezcla con una ciudad que pierde su rostro, la búsqueda de un amor y hasta una conjura esotérica.

Alberto Barbeito y Rubén Lo Vuolo: **La modernización excluyente** (Losada/UNICEF). Subtitulado **Transformación económica y Estado de bienestar en Argentina**, este ensayo analiza los cambios en el perfil productivo, el mercado de trabajo, la distribución del ingreso y las políticas sociales de un proceso de modernización para pocos.

Liliana Lukin: **Cartas** (Ediciones de la Flor). Libro de poemas que puede leerse como una novela epistolar: los poemas-cartas, voz privada que se vuelve pública, son también un relato sobre el amor y las mujeres.

Georges Perec: **Tentativas de agotar un lugar parisino** (Beatriz Viterbo). Traducido y prologado por Jorge Fondebrider, se publica por primera vez en castellano este libro que data de 1975 y describe dos días y medio de vida cotidiana desde la plaza Saint Sulpice de Paris.

Carnets///

FICCION

La voz del narrador

EL GALLO BLANCO, por Héctor Tizón. Alfaguara, 1992, 194 páginas.

En un ensayo ya clásico, Walter Benjamin, entre la nostalgia y el desasosiego, asegura que el arte de la narración está llegando a su fin. Una facultad que parecía inalienable —la facultad de intercambiar experiencias— parece haberse perdido. Basta echar una mirada a los periódicos y a las transformaciones allí evidentes de la imagen del mundo exterior y del mundo ético —asegura Benjamin— para descubrir la causa más inmediata: la cotización de la experiencia ha caído libremente en el vacío. Con el mismo desasosiego podría echarse una mirada a gran parte de la literatura argentina reciente para comprobar que el narrador en los términos en que lo ha descrito Benjamin (*"ese hombre cuya tarea consiste en elaborar la materia prima de la experiencia, propia y ajena, de forma sólida, útil y única"; "ese hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida"*) es, efectivamente, una rara avis en vías de extinción.

En la dirección contraria, desafiando la nostalgia y el desasosiego, puede leerse *El gallo blanco*. La última colección de relatos de Héctor Tizón recupera la voz del narrador, presente ya en cuentos memorables de sus colecciones anteriores, y tal como sucede con las voces de otros francotiradores ajenos a todo sistema —Paul Bowles o John Berger—, reconcilia a la literatura con esa relación artesanal con la experiencia. Si Benjamin describió al narrador en la compenetración de dos tipos arcaicos —el marino mercante que cuenta porque ha viajado y el campesino sedentario que cuenta porque no se ha movido de su tierra—, podría pensarse que en Tizón el exilio y la vuelta a Jujuy han reeditado esa compenetración entre la proximidad y la distancia, invalidando esas categorías que alguna vez pensaron la literatura argentina en términos de regiones geográficas. Los relatos de *El gallo blanco* cuentan historias con la sutileza de las formas y la precisión del lenguaje depurado en la distancia, de quien escucha otra vez la misma lengua, las mismas historias, con el oído y la mirada extrañada del viajero que regresa.

Producto tal vez de esa compenetración entre la permanencia y el viaje, el tiempo fluye entre el presente y la evocación, sin límites precisos. Así, "La caza" confunde deliberadamente las marcas del amor y la muerte en la tensión narrativa que entrelaza la evocación de un episodio de iniciación adolescente —la caza de un guanaco— con una historia de amor que desemboca en un duelo. "El gallo blanco" reúne en el presente la intimidad del dolor de un parto con los ritos de una festividad popular, mientras el recuerdo recompone el ocaso de una época. "Retrato de familia", "Crepúsculo", "Ciego en la resolana" encuentran la historia en los secretos familiares que el recato de una burguesía provinciana ha mantenido ocultos. El narrador los devela con la libertad de la ficción que se trama con la experiencia; "escribe —dice Benjamin— porque lo sabido de oídas se acomoda junto a lo más suyo". Su voz irrumpe en ese tiempo borroso con una reflexión que lo coloca fuera del tiempo: *"Aquel que iba a dispararle y a quien apuntaba —se dice hacia el final de 'La caza'— estaba en ella empapado y así nada temía. Porque sólo el amor logra que el temor se retire; porque nada de quien amamos nos atemoriza"*. O en "Los árboles" —una dilatada metáfora de la soledad y el exilio—: *"Por Dios —mur-*

FICCION

Cuidada escritura

EL SER QUERIDO, por Daniel Guebel. Sudamericana, colección Narrativas Argentinas, 1992, 170 páginas.

En las páginas de *Arnulfo o los infortunios de un príncipe* (1987), Daniel Guebel lograba una inflexión nada despreciable en función de un proyecto literario: conseguía un tono particular y definido en la escritura. Es cierto que la propia novela se regodeaba en ese hallazgo y saturaba en alguna medida las posibilidades de esa entonación. Pero es esa escritura la que deriva y se plasma notablemente en *La perla del emperador* (1990), una impecable máquina de narrar en la que, por decirlo de alguna manera, Scherezade al parecer seguirá contando aun cuando ya se le haya perdonado la vida, o cuando ya se la haya ejecutado, o en la que aún el verdugo tiene una historia que contar. La tercera novela de Guebel, *Los elementales* (1992), apostó a la condensación en una única situación a la que se colmaba de signos, pero sin que se lograra provocar en el lector la tentación de recorrer esos signos en busca de sentidos.

Estas son —inevitablemente reducidas— las tres coordenadas de la obra narrativa de Guebel, entre las cuales o a partir de las cuales se proponen ahora los cuentos de *El ser querido*. En ellos, esa escritura muy cuidada se afianza logrando momentos en los que —como no siempre ocurre— se percibe verdaderamente que hay algo especial que se está haciendo con el lenguaje.

En los mejores tramos del libro, Guebel vuelve a transitar la ironía y un juego de distorsiones hiperbólicas que ya no requieren lo palaciego o lo oriental para funcionar. Un cuento como "Impresiones de un natural nacionalista", por ejemplo, nos devuelve a la idea de que en la literatura es posible trastrocar el mundo, poner patas para arriba, en este caso, la guerra de Malvinas. "El amor de Inglaterra" retoma tales formulaciones (que exceden a Guebel y a las difuminables divisiones en bandos de escritores), para superponerlas con una lograda historia sobre la literatura, los modos de leer y la posibilidad de una escritura infinita.

Menos convincentes, en cambio, como relato sobre lo literario, resultan las escenas de "El genio secreto", donde las mezquindades de los editores o la eficaz banalidad de los medios masivos quedan tan evidentes como lo estaban antes. Así también, "La investigación del reflejo absoluto" no hace más que retomar



esa buena idea de una parábola que se resiste a la moraleja, pero que ya estaba —textualmente— en *La perla del emperador*, con la única variante actual de su reinscripción en el contexto de la conversación de un grupo más o menos intelectual de amigos más o menos intelectuales, en el que volvemos a encontrar lo más débil de *Los elementales*.

Pero si cabe postular a *El ser querido* como un libro ciertamente considerable, se debe a que en el conjunto de los relatos predominan las líneas más convincentes: sobre todo, la entrañable figura esbozada en "Flores para Felisberto", la ironía corrosiva de "Impresiones...", la posibilidad de dispersar claves sin por eso ser hermético de "El amor de Inglaterra". Y a través de todos los cuentos —aun de los que quedarían, al menos en esta lectura, en un segundo plano— una misma voluntad de hacer de la escritura un espacio de trabajo cuidadoso: detenerse en el trabajo de escribir, para provocar el placer de leer.

MARTIN KOHAN



mura el hombre—, que algo me interese otra vez, más que estas sombras. Se es ya viejo cuando no existe el asombro, puesto que la juventud no se mide en años ni en días, sino en deslumbramientos". El narrador habla porque sabe; lo ha aprendido en esa historia ajena que imagina entretejida con la propia.

A modo de epílogo, las notas que acompañan cada uno de los cuentos —fragmentos de libretas, diarios, notas marginales— no hacen sino confirmar el esfuerzo laborioso de fijar la experiencia en la ficción. Están allí las marcas vividas y fechadas del origen de los relatos. Voces, imágenes, confesiones, pero también el oficio del escritor: la espera atenta y trabajosa en la que un relato adquiere una forma, una economía propia, su eficacia narrativa. El narrador, una vez más, deja entrever en las notas —y de ahí el placer voyeurista con el que se leen— cómo se combinan secretamente la materia y la forma. Cómo se compone eso que Valery llamó con clarísima precisión —y Benjamin anota— los acordes entre el alma, el ojo y la mano.

GRACIELA SPERANZA

ENSAYO

Mil años hace

LA GUERRA DEL AMOR, por Tomás Abraham. Planeta, Colección Biblioteca del Sur, 1992, 270 páginas.

L*a guerra del amor* sugiere en principio una revisión de los tópicos del amor cortés, en un registro de trayectos por el Mediterráneo —subrayando el aporte árabe— que habrían fundado las literaturas en lenguas romances, forma primera de literatura nacional, haciendo hincapié en la profunda incidencia de la lírica y épica cortesanas en la conformación de una idea del amor que traspasa la línea del verso para modelar sensibilidades, pasiones, actos y letras en el oeste no bárbaro de Europa. Incluyendo proyecciones posteriores como las novelizaciones históricas que efectuó el romanticismo o, tiempo después, el cine.

Pero acentuar estos rasgos sería limitar una investigación que propone una perspectiva más amplia y más profunda —acorde con el gesto de Perceval tras el Santo Grial— sobre la "identidad" del amor en Occidente al imaginar y pensar una sociedad y sus constructos ideológicos como estrategias en relación con el poder. Este es, singularmente, el objetivo del despliegue amoroso que presenta Tomás Abraham en su estudio sobre el amor en nuestro primer milenio.

"Las prácticas, técnicas, ascesis, disciplinas, variarán de acuerdo con el modo en que los juegos del lenguaje y las formas de vida se conecten con las instituciones": el examen de este entramado lleva a Abraham a librar su propia batalla textual, sustentada en la presentación polémica de una serie de concepciones sobre el amor. Entonces, un enemigo queda derrotado al eludírselo: la intensificación de fórmulas eruditas, no porque se evada la referencia bibliográfica —que se consigna al final— sino porque el texto no se trama en una filológica exactitud de citas. Más productivamente, se dedica a discutir los alcances de las afirmaciones, siempre contextualizándolas, de tal modo que las distintas posturas van apareciendo como los personajes de un relato, así las ideas se corporizan en vivas imágenes y colorean un amplio espectro histórico.

El trabajo crítico se ocupa minuciosamente de distinguir lo incisivo de un pensamiento agudo, de una sofisticada ligereza en el análisis y la utilización de categorías devenidas clisés, baste como ejemplo la diferencia que marca entre Jacques Lacan y los "lacántropos". Esa actitud junto con la incidencia de la literatura en el imaginario amoroso lleva a Abraham a tomar especialmente en cuenta la crítica literaria. Que Denis de Rougemont, Fromm o Lacan estén ostensiblemente presentes por su importancia no quita que Abraham se ancle en su propio territorio: por cierta escritura que apela al habla y también por el lugar concedido a, por ejemplo, Leopoldo Marechal o Josefina Ludmer.

La idea de milenio ofrece una perspectivización a la vez que insiste en la historia al "componer el campo de interferencias simbólicas". En ese extenso escenario aparecen las Antígonas en lucha contra los Creontes, órdenes enfrentados, resignificados, que provocan, dramáticamente, una elección: no en vano Sartre está presente. Estas graves cuestiones se enlazan con la gracia de las humoradas que desdibujan la reverencia a "los clásicos". La filosofía se torna un hecho vital peleando su guerra, y el amor, la continuación de la guerra por otros medios.

SUSANA CELLA



FICCION

Sangre, sudor y osos

LIBERTAD PARA LOS OSOS, por John Irving. Tusquets, 430 páginas.

Cuando escribo, siento que cada vez que un oso sale a escena, todo se arregla", confesó alguna vez el escritor John Irving en una entrevista. Por eso hay que liberar a los osos. Cueste lo que cueste. Esto parece ser el primer mandamiento en las Tablas de la Ley de Irving, al menos en la etapa inicial de su literatura que comprende a esta novela iniciática, a *La epopeya del bebedor de agua*, a *Doble pareja*, a *El mundo según Garp* y a esa suerte de coda/resumen de lo publicado que es *El Hotel New Hampshire*. Novelas todas que coinciden en definir a Viena como Tierra Prometida, a los osos como animales tótem y a la inesperada muerte accidental como forma de satori. Después llegaría la ruptura dickensiana de *Príncipes de Maine, reyes de Nueva Inglaterra* y ese milagro de la literatura que es *Oración por Owen*. Pero, en el principio, fue esta novela que la crítica especializada supo definir en su momento como "el curioso debut de un escritor curioso". La obra —publicada originalmente en 1968— narra las aventuras de Siegfried Javotnick y Hannes Graff, dos desertores de la Universidad de Viena, quienes pasan sus días quemando combustible a bordo de una motocicleta Royal Enfield 700 cc. Bajo un árbol cómplice —a la altura de la página 100 aproximadamente— son golpeados por una de esas súbitas iluminaciones que desatan los hilos de la comedia y la tragedia: liberar a los animales de Hietzinger Zoo. La segunda parte de la novela —"lo más interesante que escribí en mi vida", Irving dixit más de veinte años después— crece bajo el nombre de "El cuaderno", lugar donde Siegfried realiza una prolija disección de su prehistoria familiar y fundamenta su credo de pícaro nómade que permite, a la vez, ser leído como manifiesto literario de un joven escritor norteamericano dispuesto a celebrar viejas formas de la ficción oponiéndose a tanto exprimentalismo por entonces de moda: "Es una pequeña parte de lo que es la vida si se tienen veintiún años en 1967. En Austria carecemos de una historia o de un futuro que se pueda ver. Lo que quiero decir es que estamos en una edad intermedia dentro de una época intermedia, vivimos entre dos épocas de decisiones monstruosas —una pasada, la otra futura—, estamos asumiendo el retraso de la historia durante quién sabe cuánto tiempo".

Libertad para los osos fue editada por Random House y —a pesar de ser una excelente ópera prima— vendió pocos ejemplares hasta su redescubrimiento amparada por el boom Garp. Lo que en perspectiva resulta comprensible: en una sociedad como la norteamericana —donde la necesidad de clasificar y etiquetar un estilo y una tendencia es acto reflejo— Irving se presentaba como un joven escritor a contramano de la cultura y la contracultura del momento. Para colmo, negaba a Hemingway y a Fitzgerald y se decía influenciado —con razón— por el alemán Günter Grass. Aquí no existe el asesinato de Kennedy ni la masacre de Vietnam, ni los conflictos raciales. "Esta novela no parece norteamericana", precisó el crítico del *Saturday Review;* y los lectores cerraban el libro y se preguntaban dónde habían estado mientras los especialistas del caso se preguntaban a dónde iría Irving. Kurt Vonnegut —otra *máquina de escribir* tan poco ortodoxa como sabia— afirmó desde las aulas de Iowa que *"Libertad para los osos* es la novela más nutritiva que he leído en años. La envidia sacude mi sistema nervioso y la punta de mis dedos".

Y cerraba el libro y volvía a abrirlo.

RODRIGO FRESAN



DICCIONARIO

El tesoro de la lengua

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, por la Real Academia Española. Espasa-Calpe, 21ª edición, 1516 páginas.

En ánimo de establecer diferencias, el nuevo diccionario de la Real Academia concluye que el peronismo es "un movimiento político argentino surgido en 1945 tras la subida al poder de Juan Domingo Perón", mientras que no reserva al radicalismo ninguna definición que permita identificarlo como partido político.

No es esta una queja, simplemente una constatación. Que el diccionario no permite saber qué es el radicalismo y qué incurre en brevedades y malevolencias al hablar del peronismo. Perón llegó al poder, no es que se haya subido a él y lo hizo recién en 1946. Se puede oponer a esto que el diccionario no es el libro adecuado a la hora de conocer la realidad. Pero ¿lo es para acceder al lenguaje? Esto no puede formularse sino en términos de interrogante y se puede sospechar, con razón, que es un tanto retórico. Responderlo llevaría a repetir lugares comunes en torno del vitalismo del lenguaje y del atraso de los académicos.

Aunque esta vez la palabra atraso no sea del todo exacta: han pasado sólo ocho años desde la edición anterior, en 1984, seis menos de los que mediaron entre ésta y su predecesora de 1970. Y la coincidencia con el Quinto Centenario viene precedida de un arduo trabajo de los académicos de la lengua. Hay en esta edición 83.500 nuevas palabras y más de 12.000 acepciones añadidas y definiciones modificadas.

Y sin embargo, a pesar de algunos añadidos modernizadores como estalinismo, fax, SIDA, tele, comunicador, etc., siguen notándose ausencias como pálida; movida, puentear, visceral y otros etcéteras.

En el prólogo, la Academia, al reconocer estas insuficiencias, revela su propósito de instrumentar una nueva tecnología informática, lo cual permite augurar un trabajo menos arduo y más efectivo, pero abre la puerta a un universo de preguntas.

Por de pronto ya algunas computadoras incorporan un programa de diccionario, lo que permite una consulta veloz y en el momento. ¿Cómo operará la Academia con este mercado? La informática obliga a replantear algunas cuestiones que quedaron congeladas durante demasiado tiempo. Con un universo calculado de 400 millones de hablantes del español, la consigna de la Academia de "fijar y dar esplendor" (función establecida desde su origen) parece poco práctica.

La Academia ha funcionado, no sin resistencia, arrogándose el monopolio de la autoridad y la significación. Hoy que las emisiones no sólo se ha ampliado, sino que se han internacionalizado, es de suponer que el proyecto de un diccionario informatizado requiera la colaboración no sólo de los institutos de filología, de comunicación y gramática de las universidades hispanoamericanas, sino que deba convocar a los medios de comunicación, a literatos y a todos aquellos involucrados en la producción social del lenguaje.

A tono con el año de su edición, estas dudas rodean el volumen del diccionario de la Real Academia, sin embargo su tamaño, la ilusión de ser la caja que contiene la totalidad del lenguaje y de sus claves, lo dotan de una extraña dimensión erótica, de una presencia notable en la biblioteca que augura, aunque a veces no cumpla, las ilusiones de los tesoros abandonados.

Además, como premio, la edición argentina irá acompañada de un fascículo de próxima aparición con textos de Borges, Arlt, varios especialistas del idioma y un prólogo con esa especial pretensión de sabiduría y sentido común, especialidad de don Ernesto Sabato.

MARCOS MAYER

HECTOR GERMAN OESTERHELD

NARRACIONES en cuadritos



Héctor G. Oesterheld escribió su primer guión para historietas en 1950 y a desarrollar su concepción del género —la palabra muestra y la imagen dice— se dedicó hasta ser secuestrado y convertido en desaparecido durante la última dictadura. Fue el fundador de la Editorial Frontera —"Hora Cero", "Frontera", "Extra"— y el autor de la monumental tira "El Eternauta".

OSVALDO AGUIRRE

Una noche, en la soledad de su biblioteca, un guionista de historietas está trabajando. Escribe una aventura que transcurre en los mares del Sur. De pronto, a su lado, cruje una silla. Allí, poco a poco, se corporiza un hombre: El Eternauta. En realidad se llama Juan Salvo y en un mundo lejano, en un tiempo lejano, le dieron aquel nombre. Pide al guionista que lo ayude: viene a contar la invasión extraterrestre que tendrá lugar en Buenos Aires dentro de muy poco. Así comienza El Eternauta, la historieta más conocida de Héctor Oesterheld.

El valor de una historieta, dice Oscar Masotta en *La historieta en el mundo moderno*, está determinado en primer lugar por el grado en que manifiesta e investiga las propiedades y características del lenguaje mismo de la historieta. Esa reflexión se desprende del tipo de elementos puestos en juego y de la naturaleza de su presentación. En el caso de Oesterheld, su hacer supone una forma nueva, que amalgama recursos y convenciones de muy diverso origen (literario y cinematográfico, sobre todo). Por eso, es posible leer a la vez una reflexión sobre tal hacer: reflexión práctica, realizada en la configuración de la obra.

LA EXPERIENCIA DE LA AVENTURA. Oesterheld escribió su primer guión en 1950, para Editorial Abril. Licenciado en geología y autor de cuentos y artículos de divulgación científica, comenzó entonces a trabajar en forma anónima y por encargo. La fundación de su propia empresa, Editorial Frontera, en 1957, significó tal vez el pico de su producción: hizo casi todos los guiones de las revistas que publicaba (*Frontera, Frontera Extra, Hora Cero* semanal, mensual y *Extra*). Sin embargo, ya en 1952 había iniciado una de sus mejores series: *Sargento Kirk*, con dibujos de Hugo Pratt.

Esa serie se inserta en un género (el western) de características establecidas y desarrolla allí una nueva concepción de la aventura. Kirk deserta del ejército, asqueado por sus masacres, y pasa a vivir entre pieles rojas y blancos renegados. Se define como un "hombre de frontera", es decir, que participa tanto de la civilización como del desierto, sin radicarse en ningún espacio. Su deserción le revela, entre otras cosas, que "los salvajes son los blancos" y que en las culturas indias existen valores desconocidos y negados. Estos hechos no implican una ruptura con el género (presente, además, a través de personajes clásicos y de la documentación gráfica y verbal). La originalidad de la serie no reside en la creación de una convención distinta, sino en el uso que hace el autor de una ya existente. Se trata, según Hugo Pratt, de "decir lo que haya que decir con un lenguaje nuevo, pero dominando la tradición". Por su parte, Oesterheld observaba que la continuidad de los géneros depende de su tratamiento. Y el tratamiento de *Kirk* —o el de *Ernie Pike* respecto de las historias de guerra— hace que formas estereotipadas produzcan una declaración personal. En este caso, la declaración concierne básicamente a la idea de aventura.

La aventura, para los personajes de Oesterheld, es esa experiencia que transforma la rutina y crea nuevos vínculos. Está dada virtualmente en los objetos y lugares cotidianos: una casona de San Isidro, por ejemplo, resulta ser una "torre-cosmonave", en *Sherlock Time*. La experiencia se desata, en series como *Mort Cinder* o *Ticonderoga*, a partir del encuentro entre un personaje "común" y otro con caracteres extraños (desconocidos). En series como *El Eternauta*, a causa de un suceso extraordinario: una invasión extraterrestre. Eso extraordinario acontece, en la percepción de los personajes, paralelamente al recuerdo de lo cotidiano perdido o transfigurado: la nevada mortal con que se inicia aquella invasión encuentra ya a los protagonistas jugando al truco en la buhardilla de Juan Salvo. Los personajes descubren que son ellos quienes deben resolver los misterios o peligros planteados; y para ello se organizan en grupo. El grupo se presenta como la coordinación fraternal y horizontal de las individualidades, donde cada uno cumple una función específica y vital. Pero sin trasladarse a escenarios fantásticos o maravillosos. La aventura transcurre en el sitio de la rutina. Significa, entre otras cosas, que el personaje se distancia de su ambiente para observarlo con una mirada nueva. Mirada que, en *Ernie Pike*, descubre la familiaridad del otro enemigo y devela el carácter de la verdadera lucha, que consiste en la recuperación de lo humano abolido por la guerra.

Los datos de la cotidianeidad, por otra parte, son utilizados por el autor con plena conciencia de su eficacia artística. "Karl fue mi compañero de banco... con Erich teníamos en sociedad la caja de insectos y la pajarera... y hoy han muerto los dos, ¿por qué?", se pregunta el cabo Müller en uno de los mejores episodios de *Ernie Pike* ("El fusilamiento"). Cuando Sherlock Time debe trasladarse a la Antártida, en cumplimiento de una misión "ultrasecreta", su compañero Julio Luna dice no tener ropa de invierno, ya que está esperando la liquidación. La marina de Estados Unidos se encarga de subsanar este obstáculo...

EL SABER DE LOS HOMBRES COMUNES. Esta concepción de la aventura como posibilidad latente en lo doméstico está señalada, también, por el valor que se otorga a los objetos. "Las cosas viejas —dice Ezra Winston, el anticuario que acompaña a Mort Cinder— quedan impregnadas de la vida que las envolvió." En tanto cosa salida de la mano humana, todo objeto resguarda las huellas —que se despliegan como historia— de su fabricante y de sus usuarios. En *El Eternauta*, un Mano (lugarteniente de los Ellos invasores) admira una cafetera como escultura: el objeto de uso es tomado como objeto de arte. Y lo artístico —lo admirable— consiste justamente en ese uso. En "la inteligencia, el arte, la ternura" que, por el uso, irradian secretamente las cosas: "Al conjuro de sus palabras —dice Juan Salvo— el abollado tarro de yerba, las cacerolas tiznadas, la desvencijada cocina de carbón, se tornaron en objetos únicos...".

Enfrentados al desafío de Robinson Crusoe —imponerse con el auxilio de los mejores recursos a un medio hostil o perecer— los personajes de *El Eternauta* apelan a los artícu-



los de la casa (un secador de cabello servirá para extraer los copos de la nevada, por ejemplo). Y a los conocimientos adquiridos en la práctica de sus profesiones o hobbies. La aventura permite desplegar las aptitudes y los saberes de cada uno. Saber de amateurs, elaborados al margen de los circuitos elevados: esos héroes son empleados, jubilados, maestros y periodistas que leen revistas de historietas, novelas de aventuras y libros de divulgación científica. Joe Zonda, de la serie homónima, estudió todo lo que sabe —inglés, aviación, etcétera— por correspondencia; el tornero Franco engaña a un Mano gracias a haber actuado una vez en un teatro vocacional. La forma discursiva en que se manifiesta ese saber privilegia dos figuras: la analogía y la comparación.

La torre-cosmonave donde vive Julio Luna es la trampa con la cual ciertos científicos de otros planetas consiguen ejemplares para el estudio de los terráqueos: "Algo así —explica Sherlock Time— como una de esas redes que usan los oceanógrafos para recoger peces de los abismos del mar". "Estamos viviendo unas nuevas invasiones inglesas", piensa un personaje de *El Eternauta*. Comparaciones y analogías relacionan el hecho presente a algún fenómeno físico, a un texto literario, a un episodio histórico. La figura explica lo desconocido por lo conocido y apunta a interpretar y comprender la situación, para insertarse en ella. El efecto resultante es similar al que provoca el extrañamiento de la cafetera: los insospechados saberes comunes se revalorizan. La posibilidad de resolver cuestiones concretas da la pauta de la eficacia de tales saberes.

EL ARTE DEL NARRADOR. En un reportaje realizado por Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno (e incluido en la *Historia de la historieta argentina*), Oesterheld definió a la historieta como género de imágenes: "El argumento debe sugerir estas imágenes y no narrarlas por medio del texto". La función de la imagen no es ilustrar lo que se dice; la de la palabra tampoco es explicar lo que se muestra. Imagen y palabra no son términos equivalentes. Su articulación en el cuadrito —y la articulación de los cuadritos en la secuencia— se produce en pos de lograr una narración. Narrar, en este caso, significa un desarrollo dramático de ciertos acontecimientos. La forma que elabora Oesterheld parte de la consideración de las propiedades de los elementos narrativos de la historieta. Y se resuelve en la renovación de tales propiedades. Renovación por la cual la palabra "muestra" y la imagen "dice". La palabra muestra un espacio que excede al del cuadrito y a la vez lo carga de notaciones que dan el "clima", otro elemento básico. La imagen dice, por la acción o la mirada, algo irreductible al lenguaje y constituye la andadura de la narración.

Pero lo importante —el eje del relato— es, muchas veces, aquello que no se muestra ni se dice. En *El Eternauta*, las entregas suelen concluir con un cuadrito que presenta al personaje expresando asombro o miedo: se sustrae al lector el dibujo y el nombre de lo que causa tales estados y la intriga está creada. En otras series, este recurso de ocultar y aludir fue obligado por las condiciones del trabajo. La definición de anécdotas y personajes tuvo lugar, en ocasiones, con la publicación en marcha. *Mort Cinder* demoró la resurrección de su protagonista (hombre inmortal con múltiples encarnaciones históricas) porque el guionista no terminaba de decidir sus características. Esa demora concurrió en el logro del suspenso que atraviesa el primer episodio.

Los Ellos invasores nunca son dibujados. Lo radicalmente extraño se revela, así, como irrepresentable. Aunque presente, a través de seres subordinados, y determinante de la historia. La narración de los hechos se tensiona, entonces, cuando observamos que el espacio del cuadrito tiende a ser ocupado por algo que, desde el afuera, amenaza destruirlo. La tensión se potencia en tanto el otro actúa desde el exterior y se pierde, o disminuye, cuando se lo incorpora gráficamente: los gurbos, monstruos dirigidos por los Ellos, provocan terror cuando vemos sus huellas (edificios caídos, rieles arrancados), no cuando finalmente se los dibuja. Eso irrepresentable en términos gráficos es simultáneamente indecible en términos lingüísticos: Mort Cinder es detenido por "alguien" al querer matar al profesor Angus —tipo del "científico loco"—, sin mayores precisiones.

Lo indecible-irrepresentable se justifica y complementa por la invención de nombres y figuras fabulosos. La capacidad creadora de personajes y de objetos exhibida por Oesterheld no tiene parangón en nuestra literatura. "Debe usted liberar su cerebro —dice Sherlock Time al asombrado Julio Luna y, por su intermedio, al lector— y aceptar como posibles cosas que todavía no se han inventado". Que "hay lugares en el universo donde el futuro no existe", por ejemplo. Así, Sherlock nos cuenta como pasado un hecho que sucederá en el año 2005.

Ezra Winston, Julio Luna, Ernie Pike no son sino distintas personificaciones del gran personaje de Oesterheld: el personaje del narrador, hombre que conoce de primera mano o ha vivido la historia que cuenta. Ese tipo de personaje constituye por otra parte "un truco que te ayuda a adelantar la historia o a congelarla, suministrando suspenso" (HGO, reportaje citado). Ernie Pike, corresponsal de guerra, se mueve en el lugar de los hechos. Su relato se presenta como una reconstrucción realizada sobre la base de testimonios o bien de experiencias propias. Esa reconstrucción apunta a desprender de la abstracción realizada sobre la base de testimonios o bien de experiencias propias. Esa reconstrucción apunta a desprender de la abstracción histórica la realidad de acontecimientos particulares. Aquí Oesterheld ejercita la narración breve, cuya única idea acaba de expresarse en el momento en que la acción alcanza su punto dramático. A esto puede oponerse la forma de *Sargento Kirk*, o de *El Eternauta*, que sigue el modelo de *Las mil y una noches*: la historia original se ramifica en varias anécdotas, retoma su punto de partida (modificado por esas inclusiones) y vuelve a ramificarse. Aceitados mecanismos que reposan en un sabio manejo de la palabra y el dibujo. Ese saber se sitúa en el entrecruzamiento de los géneros y tiene en cuenta las características propias de la historieta. El resultado fue la invención de un conjunto de formas, cuya realización sólo es posible en cuadritos. La invención, también, de historias cuya belleza resplandece hoy con plenitud.

EL CAZADOR OCULTO

Enrique Rodríguez, ministro de Trabajo; **Mauro Viale**, animador.

MV: Hoy me hicieron una pregunta bárbara cuando llegué al canal: "Después de todo lo que salió en los diarios y en los programas —me dice un compañero mío—, ¿qué pasa con Aerolíneas? ¿Cuál es la verdad?". Y yo no le pude explicar nada. Así que lo va a explicar usted, si quiere...

ER: Si puedo...

La mañana. ATC. Diciembre 29, 9.16.

Carlos Ruckauf, diputado nacional (PJ); **César Pelazza**, periodista.

CP: ¿Qué posibilidades ve usted, para el año que viene, de que se termine de mostrar fundamento a esa expresión que vino del periodismo —por lo menos de un sector muy peculiar del periodismo—, que dirigido al poder dice: "¡paren de robar!".

CR: Mire, yo creo que toda acusación global, que además no es capaz de la autocrítica, tiene un grave pecado: creo que hay que señalar a los ladrones cuando uno los ve, y además analizar la propia vida de uno.

Anticipos. Canal 5, VCC. Enero 3, 21.10.

Fabián Doman, periodista; **Mauro Viale**, animador.

MV: El plan social (anunciado por el presidente Carlos Menem) no tiene nada que ver con las elecciones, supongo. El plan social le hacía falta al país, ¿eh?

FD: Que el plan social le hacía falta al país no me cabe la menor duda. Ahora, que lo hagan ahora me parece sospechoso. No está mal, me parece fantástico que lo hagan, pero, ¿viste?, estamos en año electoral...

MV: Y bueno, en año electoral... Pero coincidió. Pero en algún momento del tercer año y medio o cuarto, lo tenían que hacer...

FD: Por mí, que lo hagan en el primero, pero, ¿por qué lo tenían que hacer ahora?

MV: ¡Fabián Doman es el centro del mundo! Si es por él, quiere que lo hagan en cualquier...

FD: ¡Que lo hagan en el Primer Mundo... en el primer año!

La mañana. ATC. Enero 4, 9.45.

LIBROS EMECÉ

NOVEDADES DE ENERO

grandes novelistas

Colleen McCullough — **La corona de hierba**

La corona de hierba continúa la historia apasionante de El amor y el poder. En la antigua Roma la rivalidad de Mario y Sila llega a su punto culminante. La autora de El pájaro canta hasta morir se interna de nuevo en aquel mundo de intrigas, amor y violencia.

Rosamunde Pilcher — **Voces de verano**

Recién casada, Laura tiene que separarse de su marido durante el verano y se instala en una mansión junto al mar. Pero un malévolo anónimo perturba su tranquilidad. La autora de Historia de una herencia describe sentimientos y emociones con su maestría habitual.

Stuart Woods — **Víctimas de Nueva York**

Un policía neoyorquino se convierte por casualidad en único testigo de un horrible incidente que cambia su vida. Acción de alto voltaje en la nueva novela del autor de Contrabando blanco.

grandes maestros del suspenso

James Hadley Chase — **Un loto para Miss Quon**

Un hombre de negocios residente en Saigón descubre por azar una fortuna en diamantes. Decidido a guardarlos para sí, intenta sacarlos del país. Suspenso sin pausa con el sello de Chase.

biografías y memorias

Arnoldo Canclini — **Julio Popper, Quijote del oro fueguino**

Julio Popper llegó al país movido por la noticia de que en el sur se había encontrado oro. Ambicioso y emprendedor, se instaló en Tierra del Fuego desde donde contribuyó a defender los bellos territorios australes.

divulgación

John Bradshaw — **Nuestro niño interior**

El niño que una vez fuimos permanece en nosotros durante toda la vida. Gran bestseller en los Estados Unidos, este libro propone un método original para convertir a ese "niño" en una fuente de alegría y energía.

escritores argentinos

Javier Villafañe — **Historias de pájaros**

Una interesante galería de las aves que pueblan nuestro suelo. Javier Villafañe describe sus hábitos y las leyendas en torno a sus plumajes o su canto.

de venta en todas las buenas librerías

EMECÉ EDITORES

ALSINA 2062 - TEL. 951-3051/53

SI DESEA RECIBIR PERIÓDICAMENTE MÁS INFORMACIÓN SOBRE NUESTROS LIBROS, ESCRÍBANOS

LITERATURA & HISTORIETA



"El hombre de la esquina rosada", "La Ilíada" y "La Odisea", transformados por Fontanarrosa en "El hombre de la casa rosada", "La Ilíada, Partenón y después" y "La Odisea no es un bicho".

ROBERTO FONTANARROSA

Secuencia de aventuras

MARCOS MAYER y M.R.

El humorista argentino Roberto Fontanarrosa es uno de los mayores exponentes de la unión entre historieta y literatura. Cuatro libros de cuentos publicados (*Los trenes matan a los autos, El mundo ha vivido equivocado, No sé si he sido claro* y *Nada del otro mundo*), otro preparado para este año *(Uno nunca sabe)*, tres novelas (*Best-Seller, El área 18* y *La gansada*), varios volúmenes de sus personajes *Inodoro Pereyra, Boogie, el aceitoso y Sperman* y colecciones de chistes donde se metió con todos y con todo (sexo, médicos, política, pareja, fútbol, cultura o clásicos). Su trayectoria es ideal para desentrañar las posibles variantes de sus formas de contar: en la narración o en el guión de historieta.

Y Fontanarrosa eligió la historieta para comenzar. "Yo siempre trabajo literariamente. Arranco con un tema sabido, que me interese por algún motivo en particular o porque sea de dominio público —dice—. Después busco cierta documentación sobre los hechos, no mucha, la suficiente como para generar algún tipo de idea. No soy muy riguroso con los datos, prefiero básicamente los que me sirvan para crear un clima determinado. Por ejemplo, el caso Somalia puede ser buena base para una serie de Boogie. Lo mismo hago con Inodoro Pereyra. Puedo escuchar o leer folklore y de allí extraer alguna palabrita o cosa ambiental, pero fundamentalmente busco datos para lograr el clima deseado. Por último está el saber cómo va a terminar, cuál va a ser la anécdota." Teniendo solucionado todos esos ítems, recién entonces escribe el guión, ya que según apunta el autor, tiene resuelto más del 90 por ciento de la historieta. El paso del dibujo, en su caso, es el menos complicado y el más mecánico dado que "no soy un renovador ni alguien que está a la expectativa de encontrar nuevas texturas como puede ser Breccia".

Impaciente ante la meticulosidad de trajes o uniformes de época y de camiones o autos de determinado estilo, se interesa más por la forma en que suena una frase que ante su correspondencia con algo real. A pesar de ello, busca referencias de lenguaje y de ambientación geográfica, pero su clima particular lo crea el globo por encima del dibujo.

El creador de *Boogie* adaptó varios textos literarios para historieta (entre verdaderos clásicos y no tan clásicas películas de cine). Por sus manos desfilaron *La Ilíada, Otelo, Moby Dick, Tiburón, El hombre de la esquina rosada* e *Infierno en la torre* entre otros. "Lo hice porque me pareció entretenido y no continué porque, sorpresivamente, comenzaron a usarlo en las escuelas como una especie de aproximación a los clásicos, y a los clásicos hay que leerlos", reflexiona seriamente Fontanarrosa. Pero enseguida deja paso al humor: "Ahora bien, siendo rigurosos, yo nunca los leí. Lo hacía a través de los resúmenes del *Billiken*. Traté, sin embargo, de mantener cierto clima referencial del texto como para no caer en recursos pobres, como insertar un lenguaje que no corresponda en absoluto. Es decir, que en plena Grecia los personajes hablen en lunfardo. Puse, eso sí, a Homero Manzi como Homero y entonces el ciego que cantaba la historia recitaba letras de tango, pero en el resto la idea era mantener un diálogo cercano al original".

Consultado acerca de las preferencias de sus lecturas antes de dedicarse a crearlas, Fontanarrosa no duda: "Leí historietas, muchas, y la colección Robin Hood, que fue un común denominador para casi todos los escritores que conozco". Ese placer es el mismo que buscó luego en sus narraciones y sus historietas. "Escribo las cosas que me gustaría leer. El hecho de que me fascinara escribir y dibujar me llevó naturalmente hacia la historieta. Durante mucho tiempo lo único que escribía eran guiones. Ni cuentos ni novelas, ya que me parecía que esa necesidad de escribir estaba salvada con los comics."

Luego, debido a su proximidad con Juan Carlos Martini y un grupo de escritores rosarinos, se le ocurrió comenzar con los cuentos y allí comprendió que la cosa era un tanto distinta, aunque posible. "En la historieta estoy siempre comprimido, dependiendo de la cantidad de espacio otorgado. Por eso los diálogos se reducen a su mínima expresión, diciendo lo fundamental. Mientras en el guión hago armazones de diálogos que se pueden agrandar llegado el caso, en las narraciones no tengo que pelear ni con el espacio ni con la fecha de entrega. Narrando puedo divagar más y a la vez esconder cosas que en la historieta están a la vista por su componente gráfico."

Pese a estas diferencias existen, para el autor de *Inodoro Pereyra*, puntos en común, muy en común. "Cuando trabajaba para *Fierro* había muchísimas veces en que no se me ocurría nada, entonces recurría a mis propios cuentos para pasar a la historieta. Era complicado, ya que para mi gusto la historieta necesita mucha más acción que el cuento y esa acción debe ser visible. Muchos de mis cuentos no eran traducibles a la historieta ya que no tenían la fuerza suficiente como para ser un dibujo, pero otros sí."

De su personaje Boogie extrajo varios temas para cuentos. "Eso lo aprendí de Oesterheld con su *Sargento Kirk*, que era un libro chiquito y luego fue historieta. Cuando me interesaba una idea central de conflicto, la desarrollaba narrándola. No aparecía Boogie porque me hubiera sonado a autoplagio. Otros autores también me remitieron a la historieta, pero siempre hago constar claramente esta referencia literaria. Hubo una serie de Boogie tomada de unos relatos de Larteguy y entonces le puse el nombre del escritor a uno de los personajes de la tira. Mi trabajo es con una idea embrionaria. Luego se la meto a Boogie, a Inodoro o a algún cuento."

La interrelación de historieta y literatura es concreta en Fontanarrosa. "Una vez me dijeron que yo escribía como un dibujante y nunca supe si era un elogio o no, pero era totalmente cierto. Mis narraciones son, básicamente, diálogo y acción. Eso se debe a la cultura cinematográfica que llevo encima. Toda mi generación era la de los que íbamos a ver tres películas en el continuado. Se entraba a las dos de la tarde y se salía a las nueve de la noche."

Parecería, por un momento, que el nexo entre la literatura y la historieta fuera para Fontanarrosa el guión de cine. Pero el humorista rosarino agrega: "No fue tanto el aprendizaje del guión sino el hábito de ver cine. Y fundamentalmente la aventura. Yo aprendí a dibujar con historietistas de aventuras que trabajan con una secuencia netamente cinematográfica. Fue el caso de Pratt o de Frank Robbins, que dibujaba a Johnny Hazzard. La historieta es una muy buena manera de contar algo y mantiene, aun en sus cercanías, diferencias sustanciales con el cuento".

Vuelve a sonreír cuando opina sobre la consideración de la historieta como un arte menor. "Lo es por el tamaño de los cuadritos. Pasa que la historieta fue un producto bastardeado, de fácil acceso. Se necesita mucha más guita para hacer una película que para hacer una tira. Hubo un porcentaje muy alto de mala historieta. Eso transmitió una sensación de cosa menor, pero si se generalizara, en la mayoría de las artes se podría decir que todas son menores ya que existen siempre géneros y exponentes pobres. En historieta se hicieron obras muy importantes, pero se permitió, también, el acceso de gente muy poco capacitada. Hay un Oesterheld, es cierto, pero no hay muchos guionistas interesantes. Dibujantes sí, a montones. Quiero decir, si a mí me dan un piano, el tipo que me escuche va a decir que la música es un arte menor."

Aunque algo alejado de la lectura de historietas en la actualidad, Fontanarrosa considera a Oesterheld y Trillo como los mejores en su rubro.

Un estilo propio, una manera particular de hacer arte (literatura o historieta), Fontanarrosa concluye: "Parodia o situación de conflicto, globito o novela, tengo un modelo y lo desarrollo como puedo. Simplemente tengo algo que contar y lo cuento".